



REVISTA DA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

SITIENTIBUS

FILOLOGIA, ESTUDOS LITERÁRIOS E CULTURA ESCRITA

ARTIGO

“ÍLÈKÙN MÉRIN” (CASA DAS QUATRO PORTAS), DE NIVALDA COSTA: ENTRE ASPECTOS DRAMÁTICOS, POÉTICOS E ENSAÍSTICOS

“ÍLÈKÙN MÉRIN” (HOUSE OF FOUR DOORS), BY NIVALDA COSTA: BETWEEN DRAMATIC, POETIC AND ESSAYISTIC ASPECTS

MATHEUS SANTOS

Graduando em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: matheusxaviersantos2000@gmail.com

DÉBORA DE SOUZA

Doutora e Mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Docente da UFBA. E-mail: deboras_23@yahoo.com.br

RESUMO

O artigo analisa a peça teatral *Abre alas para o Major Cosme* (1975), de Jurema Penna, enfatizando o papel do teatro na construção e atualização da memória social. A pesquisa, de natureza qualitativa, investiga como a dramaturga representa a trajetória de Major Cosme de Farias, advogado baiano reconhecido por sua atuação em defesa das camadas populares e, especialmente, da população negra. Inserida no contexto da ditadura militar, a obra evidencia as dificuldades enfrentadas pelas comunidades periféricas de Salvador, que lutavam por direitos básicos. A análise mostra que, ao colocar Cosme de Farias como figura central da narrativa, Penna não apenas resgata sua história, mas também reforça sua importância como símbolo de resistência social. Por meio das falas de diferentes personagens, que representam sujeitos atendidos pelo advogado, a peça constrói uma memória coletiva marcada pela luta, solidariedade e justiça. O estudo conclui que o texto teatral funciona como um importante instrumento de preservação da memória histórica e de valorização de sujeitos marginalizados, contribuindo para a reflexão crítica sobre o passado e suas relações com o presente.

Palavras-chave: Jurema Penna; Major Cosme de Farias; memória; teatro; resistência.

ABSTRACT

The article analyzes the play *Abre alas para o Major Cosme* (1975), written by Jurema Penna, highlighting the role of theater in constructing and renewing social memory. This qualitative research examines how the playwright represents the trajectory of Major Cosme de Farias, a lawyer from Bahia known for defending marginalized groups, particularly Black communities. Set during the military dictatorship, the play portrays the struggles of peripheral neighborhoods in Salvador for basic rights. The analysis shows that by placing Cosme de Farias at the center of the narrative, Penna not only recovers his history but also reinforces his role as a symbol of social resistance. Through the voices of various characters representing individuals assisted by the lawyer, the play builds a collective memory marked by struggle, solidarity, and justice. The study concludes that the theatrical text serves as an important tool for preserving historical memory and valuing marginalized subjects, contributing to critical reflections on the past and its connections to the present.

Keywords: Jurema Penna; Major Cosme de Farias; memory; theater; resistance.



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste lugar interdisciplinar, a partir de pressupostos teóricos da Filologia, da Literatura e da História cultural, pretende-se, neste trabalho, analisar o texto “Ílèkùn Mérin (Casa das quatro portas)”, da escritora, dramaturga e antropóloga baiana, negra, Nivalda Costa (1952 – 2016), presente no livro “Da cor da noite: poemas dramáticos” (Costa; Sodré, 1983). Esse livro faz parte da “Série Arte/Literatura”, produção literária de matriz afrodescendente desenvolvida de forma artesanal, no período de 1982 a 1990, editada pelo Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) da Universidade Federal da Bahia.

Nivalda Costa participou ativamente da referida Série, das etapas de planejamento, seleção e produção, além de publicar diferentes textos (Souza, 2020). Ao longo das décadas de 1970, 1980 e 1990, sobretudo, atuou produzindo dramaturgia, dirigindo espetáculos, promovendo a formação de sujeitos, lutando por respeito e igualdade de direitos, em um processo de criação e crítica amplo e variado que envolve a participação de múltiplos sujeitos. Do ponto de vista estético e ideológico, a dramaturgia em estudo dialoga com a perspectiva do Teatro Experimental, em especial, com o Teatro Experimental do Negro (Nascimento, 2004), liderado por Abdias do Nascimento.

A leitura crítica do supracitado texto, em seus aspectos estéticos, materiais e históricos, discutindo, sobremaneira, o diálogo existente entre o dramático, o poético e o ensaístico na dramaturgia negra em questão, fez parte das atividades do Plano de Trabalho “Série de Estudos sobre Etnoteatro Negro Brasileiro, de Nivalda Costa: por uma leitura filológica”, desenvolvido no período de 01 de setembro de 2022 a 31 de agosto de 2023, no âmbito do projeto de pesquisa “Estudo crítico-filológico de dramaturgias negras na Bahia: nos bastidores dos acervos Lúcia Di Sanctis e Nivalda Costa”, coordenado pela Profa. Dra. Débora de Souza (UFBA), com bolsa Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

A realização deste trabalho permite provocar reflexões acerca da fronteira entre gêneros literários, da relação entre crítica e ficção, e, por conseguinte, da produção intelectual de Nivalda Costa, ofertando subsídio para o conhecimento desta dramaturgia, desenvolvimento de outros estudos, (re) construção da história e atualização da memória dos teatros negros na Bahia.

FILOLOGIA E OUTROS SABERES PARA LER A DRAMATURGIA DE NIVALDA COSTA

Os textos teatrais, sobretudo aqueles produzidos por artistas baianos no contexto da ditadura militar (1964-1985), dentre outros textos, são objetos de estudo da Equipe de Textos Teatrais Censurados (ETTC), pertencente ao Grupo de Edição e Estudos de Textos (GEET), do Instituto de Letras

da UFBA. A ETTC tem trabalhado na organização do Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), adotando pressupostos teóricos da Filologia e procedimentos metodológicos da Crítica Textual, em diálogo com outros saberes, investigando processos de produção, transmissão e recepção de textos, parte dos documentos que compõem o patrimônio dramático e cultural brasileiro. Considera em suas análises as instâncias sociais, políticas, culturais e literárias, por meio do ato de editar, o qual envolve leitura, interpretação e crítica (Borges; Souza, 2012).

Primordialmente, a Filologia – e o ideal do filólogo – estava intimamente associado àquele que domina a palavra e, por isso, pertenceria ao alto clero de uma aristocracia intelectual vigente à época. O filólogo era alguém que dominava a palavra de modo peculiar, pois, para se chegar em conhecimentos supostamente mais elevados, devia-se partir do domínio das letras, o que seria, no fim das contas, o domínio de um pensamento bem ordenado, afinal, tinha-se a noção de que para se apoderar da palavra seria preciso, previamente, apoderar-se do pensamento bem estruturado (Basseto, 2013).

Modernamente, tem-se a filologia como a ciência que se aprofunda nos estudos atinentes ao objeto texto, esteja ele em vários estados, oral ou escrito, datiloscrito, manuscrito, digitoscrito ou impresso (Carvalho, 2003). A partir disso, o texto crítico, sumo do labor filológico, pode ser utilizado como matéria-prima para investigações multilaterais, sejam elas históricas, literárias, filológicas e, até mesmo, outras áreas ou atividades que envolvam, direta ou indiretamente, estudos analíticos de um determinado texto.

Dessa maneira, pode-se afirmar que no campo da Filologia, sob o exercício da Crítica Textual, tomando o texto como processo e produto, documento e de memória (Le Goff, 1990), resultado de uma construção coletiva, e não somente pelo autor, objetiva-se dar a conhecer e a ler um texto, por meio de investigação de sua história, dos processos de produção, transmissão, recepção e circulação, considerando os diferentes agentes mediadores envolvidos.

A leitura filológica

[...] é [...] uma ética, um modo de participação ativa e deliberada na esfera mundana textual, política, cultural, que situa necessariamente o crítico em relação às circunstâncias de produção de suas intervenções e o coloca em um campo aberto em que não há estabilidade previamente constituída para o empreendimento interpretativo (Sacramento; Santos, 2017, p. 135).

Por essa razão, ao empreender uma leitura investigativa de um texto, o filólogo recorre a uma abordagem interdisciplinar, estreitando diálogo com outros saberes, por exemplo, da Arquivologia, da Sociologia dos textos, da Literatura e da História cultural. Cabe, então, ao filólogo-editor alguns ofícios: a pesquisa em arquivos e acervos, a

interpretação das determinadas tradições textuais, a descrição da sua materialidade, a análise dos variados processos de criação e, também, daquilo que possibilitou a sua transmissão, bem como a recepção, com a finalidade de construir um panorama histórico a respeito dos textos, propondo diferentes orientações de leitura (Borges; Souza, 2012).

No trabalho com documentos do Acervo Nivalda Costa (ANC), um dos acervos virtuais que compõem o ATTC, no qual se reúnem documentos referentes à produção intelectual de Nivalda Costa (1952-2016), artista que atuou nos campos do teatro, da literatura e da televisão, dentre eles, textos teatrais, recortes de jornais, documentos da Censura, colocam-se em relação, principalmente, a Filologia, a Arquivologia, a História cultural e a Literatura no estudo crítico-filológico de textos.

No âmbito filológico, no diálogo com a Arquivística, em perspectiva sociológica (Heymann, 2012), e da História cultural, investiga-se o documento de arquivo enquanto parte da manifestação cultural de um povo ou de um determinado grupo, o qual deve ser estudado considerando seus aspectos materiais, históricos, políticos e sociais. Nesse sentido, busca-se interpelar o documento para construir uma história e atualizar a memória, dar a conhecer e a ler diferentes textos. É preciso, ainda, ressaltar o diálogo com a Literatura no que se refere ao acesso e às orientações de leitura de diferentes textos (Santos, R., 2012). Pode-se ofertar a um público formado por especialistas e/ou pessoas comuns textos de diferentes épocas e lugares, promovendo difusão de obras e autores, (re)leitura e, por conseguinte, revisão da historiografia literária.

Por meio desse viés interdisciplinar, tem-se contribuído quanto à construção do ANC a partir de pesquisa documental em diferentes instituições de guarda, em especial, no setor de periódicos da BPEB acerca da dramaturgia de Nivalda Costa datada das décadas de 1980 e 1990. Essa produção resulta de estudos e pesquisas acerca da mitologia africana, quando a artista desenvolveu a “Série de estudos sobre etnoteatro negro brasileiro”, no âmbito do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, localizado no bairro do Cabula, em Salvador (Souza, 2019). Baiana e fiel às crenças ancestrais, Nivalda Costa, enquanto mulher negra, dramaturga, poeta e professora, lutava contra o racismo, clamava por liberdade, driblando e enfrentando a censura, seja no aspecto textual, seja no aspecto cênico.

Além disso, ainda naquele período, Nivalda Costa esteve envolvida na construção da “Série Arte/Literatura”, produção literária de matriz afrodescendente, desenvolvida de forma artesanal, de 1982 a 1990, editada pelo Centro de estudos Afro-Orientais (CEAO – UFBA), da qual a artista participou das etapas de planejamento, seleção e produção, além de publicar textos (Souza, 2020). Dentre esses, destaca-se o texto para teatro “*Ilèkùn Mérin (Casa das quatro portas)*”, publicado no livro “*Da cor da noite: poemas dramáticos*” (Costa, 1983), terceiro daquela Série, tomado aqui para discussão no que tange à relação entre hibridismo de gênero e teatralidade negra.

ENTRE O HIBRIDISMO TEÓRICO E A TEATRALIDADE NEGRA

Para se pensar o hibridismo teórico quanto ao texto “*Ilèkùn Mérin (Casa das quatro portas)*”, de Nivalda Costa, e, também, a noção de teatralidade negra é necessário, antes de tudo, tecer algumas considerações sobre a “Série Arte/Literatura” enquanto um veículo legitimador e propagador de produções negras, parte de “[...] uma literatura emergente [...]” (Costa, 1990). A “Série Arte/Literatura”, em seu terceiro número, onde se encontra o referido texto tomado como objeto central para esta discussão, possui um caráter social e político de viés progressista e que, por esta razão, busca trazer colocar em evidência obras produzidas por “[...] novos autores, principalmente baianos [...]” (Machado, 1983), pertencentes a grupos majoritários e historicamente colocados à margem da sociedade, como os povos de origens africanas e orientais que, por razões ideológicas dominantes enraizadas, não pertencem ao ideal de ocidente eurocêntrico.

Essa produção possui uma importância para a arte, e em especial para a literatura/dramaturgia, negra, emergente naquele contexto e época, a partir do momento em que funciona como um canal de publicação de estéticas marginalizadas e, mais que isso, de agrupamento social, de tomada de consciência, como um espaço privilegiado (legitimado pela academia) para jogar com as palavras (Jesus, 1982) na luta contra a discriminação e o preconceito racial. Assim, as noções de estética e política se associam, de modo que o pensar ou fazer estético também é um pensar e fazer político; isso possibilita os “sistemas de pertencimento” Hall (1997), a construção de identidades.

Segundo Hall (1997, p. 10), a identidade é

[...] formada e transformada continuamente em relação às maneiras pelas quais somos representados ou tratados nos sistemas culturais que nos circundam. Ela é histórica, não biologicamente definida. O sujeito assume identidades diferentes em momentos diversos, identidades que não estão unificadas em torno de um *self* coerente. Dentro de nós coexistem identidades contraditórias, pressionando em direções diversas, de modo que nossas identificações estão sendo continuamente mudadas.

Os pesquisadores participam dessa configuração social quando, no estudo em e/com arquivos e acervos, fazem escolhas, intervenções e mediações, analisam documentos/testemunhos, constroem discursos, propagam narrativas e representações, segundo Souza (2019). As “lutas de representações” (Chartier, 2002, p. 17), de acordo com interesses, ideologias e motivações de grupos sociais, funcionam como subsídios para promover apropriações, práticas e discursos, mobilizar concepções, valores e domínios, ler o mundo e produzir sentidos.

O terceiro número dessa Série, conservado no Acervo do CEAO – UFBA, diz respeito ao livro intitulado “*Da cor da noite: poemas dramáticos*”, de autoria de Nivalda Costa

e Jaime Sodré, no qual Elvio Machado é responsável pela apresentação, revisão e programação gráfica. A composição é de Eliane Bittencourt. Possui traduções em línguas espanhola e inglesa por Fernando Posnar e Heliane Posnar. O livro, datiloscrito no anverso e no verso, com numeração em algarismos arábicos no ângulo inferior, tem 43 páginas, nas quais são apresentadas as obras, “Ìlèkùn Mérin (Casa das quatro portas)”, às páginas 5-30, de Nivalda Costa; e “Olóba Làse”, às páginas 31-43, “[...] uma lenda ioruba do nascimento dos orixás [...]” (Machado, 1983, p. 4), “[t]rabalho integrado entre música, dança e teatro”, conforme Sodré (1983, p. 31).

“Ìlèkùn Mérin (Casa das quatro portas)” possui capa (à página (p.) 5), indicação de cenários e objetos de cena (à p. 7), lista de personagens (à p. 8) e texto (à p. 9-30), em seis (6) atos e dezenove (19) cenas. Há apropriação de fragmentos/passagens de outros textos, por exemplo, do poeta Castro Alves, o que merece estudos, e indicação de marca cênica, música, cena muda, projeção de slides, movimentação de atores, ruído, voz (off), coreografia, dentre outros.

A ficção alude às terras africanas no contexto em que era vigente o tráfico de escravizados nesse continente. A narrativa tem início com o Homem Branco negociando escravizados com o Chefe de uma Tribo: o primeiro, justifica a sua motivação pelo fato de querer impulsionar o lucro em suas plantações, enquanto o segundo o alerta para a condição de miséria a qual muitos escravizados eram compulsoriamente submetidos.

O enredo desenvolve-se no cenário das colônias americanas e encerra-se logo após o anúncio do fim da escravidão do Brasil, proporcionando, portanto, uma reflexão sobre esse passado que, ainda, dialoga com os dias de hoje na pós-modernidade, em uma linha tênue entre ficção e realidade. Do ponto de vista linguístico, verifica-se a presença de várias línguas (português, inglês e alguns idiomas africanos) no nome das personagens e no corpo textual, fato que expressa a pluralidade étnica vivenciada naquele contexto.

Em relação ao gênero literário, destaca-se que na capa do livro há “**poemas dramáticos**” (Costa; Sodré, 1983), “[...] os quais[,] segundo Nivalda, são os ‘primeiros passos de uma nova poética, onde o drama direciona acordes para um futuro no qual a dor caiba apenas como uma lembrança remota’” (Machado, 1983, p. 4). A própria artista, na capa de seu texto, registra, abaixo do título, “**[E]nsaio dramático em seis atos**” (Costa, 1983, p. 5, grifo nosso).

Em uma notícia publicada no jornal “Tribuna da Bahia”, do dia 01 de outubro de 1983, intitulada “‘Da Cor da Noite’: negritude teatral em lançamento. Axé.” (Santos, E., 1983), informa-se que “[m]ais um livro vai enriquecer a **literatura afro-brasileira**, com o lançamento hoje, no **Museu Afro Brasileiro** (Terreiro de Jesus) [...]. ‘Da cor da noite’ reúne **dois textos teatrais**” (Santos, E., 1983, p. 18, grifo nosso). Além disso, destaca-se que “[p]ara o lançamento, será encenado uma cena do texto ‘Prelúdio para a liberdade’, da teatróloga baiana e socióloga, Nivalda Costa” (Santos, E., 1983, p. 18).

Essa variabilidade teórica, conceitual, existente na maneira de se referir ao texto diz respeito ao hibridismo entre os gêneros ali presentes, assumindo um valor polissêmico. Não é produtivo tentar definir um texto para teatro somente em uma única categoria. Segundo Pavis (2008), definir “texto teatral” ou “texto dramático” é uma tarefa problemática, o ideal seria conceber o texto dramático como um texto teatralizável, ou seja, feito para a encenação.

A legitimidade desse texto como aquele feito para ser encenado pressupõe uma certa valorização da cena, que surge a partir do século XIX (Ubersfeld, 2005). Antes disso, o que predominava — e que ainda predomina em alguns casos — era a visão aristotélica, formulada na “Poética”, de que o texto era supostamente superior à cena. De todo modo, as conceituações aristotélicas, tradicionalmente, renderam importantes pressupostos teóricos para se pensar naquilo que iria se configurar, a partir do século XIX, como Teoria(s) do Drama, pois, é sabido que os gêneros literários se constituem em três: o dramático, o lírico e o épico.

O dramático é alçado, por Aristóteles, ao objeto de sua formulação poética; seria, nessa perspectiva, o gênero destinado a representar a ação dos homens, numa lógica verossímil e supostamente possível. O lírico refere-se à poética, à expressividade de um “eu” poético que destila sua subjetividade sobre alguma questão empírica ou ontológica, na qual o próprio “eu” detém o monopólio do discurso. O épico refere-se à narração de algum acontecimento histórico, marcado profundamente pela presença de um herói proveniente de narrativas pretéritas e mitológicas, onde aventuras são narradas por intermédio de um determinado narrador; como exemplo mais célebre dessa tipologia de gênero literário têm-se a “Ilíada e Odisseia”, de Homero, segundo Rosenfeld (2010).

Essa dimensão de classificação dos gêneros, inequivocamente, é importante para os teóricos, pois, consistem em agrupamentos taxinômicos e abstratos (Esslin, 1976), que o ajudam a mapear teórica e historicamente o desenvolvimento dos gêneros. Contudo, desde o século XIX, verifica-se a emergência de uma junção de características — chamada de hibridismos — onde se tem, em determinada obra, características de vários gêneros que, diante disso, torna-se muito difícil — até mesmo para o teórico — apurar a qual gênero essa determinada obra pertence(ria). Essa atitude simplificadora e ingênua de buscar a raiz de um gênero, em se tratando de qualquer texto, mostrou-se falha e, por essa razão, foi superada pela perspectiva pós-moderna que dificilmente aceita a ideia de lugares bem-definidos: os artistas criam suas obras, desafiando “lugares fixos”, sem se importar com esses.

É importante constatar também que o gênero dramático, mais especificamente o teatro, não pode mais ser concebido somente pela ótica textual, afinal de contas, isso implica uma perspectiva aristotélica no que se refere à análise teórica e crítica desse objeto estético. A partir do século XIX, o teatro ganha autonomia e, com isso, passa a

ser independente da literatura; vem à tona então a noção de teatralidade: aquilo que na representação ou no texto assume um caráter cênico, segundo Pavis (2008, p. 372).

A partir das criações teatrais proeminentes no século XX, a presença da poesia no teatro passou a ser um elemento identificável e que corrobora o hibridismo: é interessante pensar, diante disso, no teatro como um elo artístico assimilador que é capaz de reunir, congregar, ou tomar de empréstimo, elementos estéticos outros para a sua própria realização. Nesse sentido, de acordo com Pavis (2008), a poesia em cena é expressa pela capacidade de criar imagens no palco e isso também depende do receptor no que se refere à interpretação.

Além disso, o ideal poético está em diálogo com a noção que rompe paradigmas dramáticos no que diz respeito, por exemplo, à objetividade (Szondi, 2011). Ora, os diálogos proferidos pelas personagens são, na verdade, as vozes das personagens e não do autor da obra. A partir do momento em que as vozes dessas personagens são capazes de expressar uma “pessoalidade”, isso pode ser considerado como um elemento poético, pois remete-se a um lirismo, rompendo, dessa forma, com o ideal de objetividade tantas vezes propagado pela estética clássica, formulada em Aristóteles em “Poética”.

Ao pensar, por sua vez, em “ensaio dramático”, tem-se, segundo Pavis (2008), no “Dicionário de Teatro”, diferentemente do ensaio enquanto gênero conhecido pelo meio acadêmico-científico ou até mesmo literário, no âmbito teatral, um projeto de aprendizagem entre texto e cena, teoria e prática. Isso evidencia, por sua vez, que o ensaio dramático consiste numa atividade de cunho preparatório onde o diretor pesquisa, estuda, experimenta, arrisca sentidos.

Desse modo, pode-se inferir que Nivalda Costa, dramaturga e diretora, ao nomear “*Îlèkùn Mérin* (Casa das quatro portas)” como ensaio dramático, dar ao texto um caráter transitório e de que pode ser reformulado, ou seja, está em construção e suscetível a alterações futuras. É preciso considerar também, em especial, o que afirma Evanice dos Santos (1983, p. 18) quanto ao conteúdo do texto (no qual se apresentam quatro propostas para transformar a realidade da população negra, afro-brasileira), indicado no título:

[...] ‘*Îlèkùn Mérin*’ (Casa das quatro portas), de Nivalda Costa, tenta fazer uma reflexão sobre as possíveis formas do negro encontrar uma saída para a sua opressão milenar. Isso deu origem ao nome do texto, ‘Casa de Quatro Portas’, que são as quatro propostas para a resolução da situação do negro (Santos, E., 1983, p. 18).

A estória contada em “*Îlèkùn Mérin* (Casa das quatro portas)” começa, no primeiro ato, “[e]m terras d’África” (Costa, 1983, p. 9), com indicação de “[s]ons de pássaros e tambores” (Costa, 1983, p. 9), e a presença de “[q]uatro tribos organizadas em quatro pontos diferentes no espaço cênico” (Costa, 1983, p. 9). Discute-se o conflito existente entre esses

homens e o processo de genocídio vivenciado por grupos negros, configurando-se a situação das Américas no período das grandes navegações. No segundo ato, há indicação sonora quanto a “tinir de ferros”, “barulho de chicotadas”, “choros” e “gritos, em uma representação do sofrimento dos povos africanos, em condição de escravização, sobretudo, nos séculos XVI e XVII.

Representa-se a ambiência na América Portuguesa e como foi violento o processo da escravização daqueles povos. Em vários momentos, como à cena 7 do terceiro ato, são relatadas situações em que se pode inferir como as mulheres negras também eram maltratadas e ficavam reclusas aos afazeres domésticos, tarefas exigidas por seus senhores. Colocam-se em cena a exploração de terras por parte dos donatários, a escravização e a tortura sofrida por povos negros no Brasil, a figura do capitão do mato, a reação (fuga e suicídio) de tais povos e o processo de catequização realizado por parte de povos espanhóis.

No quarto ato, trata-se da promulgação da Lei nº 236, de 20 de agosto de 1847, que instituiu o ofício de capitães-do-mato em todas as províncias (Brasil, 1647). Com isso, ofereciam-se salários aos que se propusessem a exercer o papel de capitães-do-mato — pessoas destinadas à captura coercitiva de pessoas negras. Representam-se tentativas de fugas, castigos, momentos de esperança, organização de grupos negros, “fortificação quilombola” (Costa, 1983, p. 23). No quinto ato, “Prelúdios para a liberdade”, conforme a peça redigida por Costa (1983, p. 24), um grupo de negros surpreende o feitor e prende-o com os instrumentos de tortura. Além disso, registra-se a transformação da sociedade com a revolução industrial, as leis pró-abolição da escravatura e o escravizado urbano, o negro como bandido, jovens negros perseguidos como criminosos.

Por fim, no sexto ato, relata-se o anúncio do fim da escravidão no Brasil. Após anúncio, há uma “[...] [p]rocissão de povos. / Todos os atores despem-se em função de roupas atuais do séc. XX” (Costa, 1983, p. 28). Apesar de proclamado o fim da escravidão, não houve nenhum planejamento de Estado que possibilitasse a inserção dos ex-escravizados na sociedade da época (final do século XIX). Com o advento do século XX, e considerando até a extensão para o século XXI, percebe-se que esta falta de interesse por parte de grupos historicamente dominantes e, por conseguinte, de políticas públicas, não permitiu a plena inserção de ex-escravizados na sociedade em condições de cidadania.

Isso ocasionou a marginalização do povo negro e, por conta dessa negligência, as consequências históricas vindas desse passado só evidenciam o “racismo estrutural”, concepção formulada por Almeida (2019), existente, infelizmente, até os dias de hoje. A leitura do final do texto possibilita ao receptor se questionar sobre a abolição da escravidão e a efetiva situação do negro na sociedade brasileira. No texto, uma das personagens, ao final da cena 1, daquele ato, alerta: “[n]ão se iluda negro, a luta apenas começou” (Costa, 1983, p. 29).

Nesse sentido, apresenta-se uma leitura teatral do período do Brasil Colônia, com alusão a terras africanas e ao tráfico negreiro por vias oceânicas. Com relação às personagens, nota-se, por meio de seus diálogos, a predominância de relações altamente hierarquizadas em grupos dominantes, representados, principalmente, pelo homem branco, e figuras dominadas, homens e mulheres negras.

O drama e a resistência de pessoas negras são, então, postos em cena. Por meio deste texto, Nivalda Costa provoca reflexões acerca da questão da negritude. O teatro é palco para discutir, esteticamente, questões sociais, debater o processo de formação e constituição do país, buscar saídas para superar desigualdades e preconceitos vivenciados pela população negra. À última cena do sexto ato, tem-se:

CENA 2:

Jogo dos Quatro

Ainá – Terás que aprender a libertar.

[...]

Aíníyelé – Aprenderás com o teu corpo.

[...]

Omísooré – A ação define: aprenderás ou não aprenderás.

[...]

Onáfákó – Aprenderás a recompor-se com cicatrizes, mas não esqueças nunca que a memória está cheia de dor.

[...] (Costa, 1983, p. 29).

Essa cena pode ser relacionada com a cena 1, do primeiro ato, quando há a apresentação de quatro tribos, lida como representação estética das quatro propostas, possibilidades, de resolução/intervenção para a situação de opressão vivenciada pelo negro no Brasil: (1) é preciso aprender a libertar-se de todas as amarras (o mítico/religioso é um caminho sugerido); (2) é preciso aprender com o corpo (elemento expressivo, comunicativo e político, parte de letamentos negros (Freitas, 2022)); (3) é preciso aprender a agir, organizar e formar quilombos (há registro quanto a "tribo em preparações guerreiras" (Costa, 1983, p. 12) e "fortificação quilombola" (Costa, 1983, p. 12); (4) é preciso aprender a levantar, recomeçar e não esquecer as marcas do passado para construção do presente.

Ao final do texto, uma personagem informa: “[...] [e] stamos ao lado de todos os povos que anseiam liberdade, mas em nós existe ainda um silêncio que precisa GRITAR./ [...] / Música. / (Marca cênica). / FIM” (Costa, 1983, p. 30). É importante lembrar que em 1990, Nivalda Costa foi responsável pela organização e apresentação do livro “Para rasgar um silêncio”, o quinto da “Série Arte/Literatura”, no qual reuniu contos de variados estilos, conteúdos e temas de matriz afrodescendente de artistas baianos e baianas (Souza, 2019).

Dessa forma, Nivalda Costa representa um momento da história do Brasil, arrisca sentidos e ensaia proposições, em um texto para teatro, espaço privilegiado para isso, em uma vertente teatral engajada, capaz de tecer denúncias sociais e provocar reflexões sobre a sociedade, composta,

em sua maioria, por pessoas negras. Em “Ílèkùn Mérin (Casa das quatro portas)”, há uma representação do sofrimento e da luta vivenciados por pessoas negras que, à época, encontravam-se em situação de escravidão. Decerto, há uma denúncia quanto à situação do tráfico negreiro e seus reflexos na década de 1980 – que se estende até hoje, 2024 –, e um anúncio, quanto à tentativa de, com base no passado, estudar formas de mudança no presente, incitando o público quanto à necessidade de buscar conhecimento, de “Aprender a nadar” (Costa, [1975]).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os pesquisadores, no âmbito dos estudos filológicos, “[n]a contemporaneidade, mais que em outros tempos, [...] [têm] sido convocad[os] a participar de um processo de atualização e de ressignificação de textos e de leituras” (Souza, 2019, p. 388), compreendendo a leitura filológica “[...] como ação crítica, gesto de interpretação, construção ética de leitura (Sacramento; Santos, 2017), prática de saber-poder atravessada por instâncias sociais, políticas e culturais” (Souza, 2019 p. 388).

À luz da filologia, é possível dialogar com diversas áreas do conhecimento, como a arquivística, a história cultural e a teoria literária, para refletir sobre um texto, “Ílèkùn Mérin (Casa das quatro portas)”, provocar reflexões a respeito da materialidade e da historicidade desse, bem como acerca do hibridismo que o configura, do enlace entre os gêneros dramático, literário e ensaístico. A proposição estética e ideológica apresentada em “Ílèkùn Mérin (Casa das quatro portas)” faz parte do programa de arte negra de Nivalda Costa, coaduna com a leitura de Souza (2019) acerca dos “textos-peças-manifestos” datados de 1975 a 1980, que compõem a “Série de estudos cênicos sobre poder e espaço”, daquela artista, intelectual, dramaturga e diretora.

No texto aqui estudado, contudo, a questão da negritude, e, em especial, da opressão e da violência à população afro-brasileira, é trabalhada de forma minuciosa, posta em discussão e alerta, objeto de pesquisa, investigação e exercício. Nivalda Costa, em uma perspectiva afrocentrada, coloca-se em oposição ao teatro tradicional e burguês que, grosso modo, visa questões financeiras e está intrinsecamente vinculado às demandas mercadológicas. A artista dialoga, em termos estéticos e ideológicos, com a perspectiva do Teatro Experimental, em especial, com o Teatro Experimental do Negro, liderado por Abdias do Nascimento, “teatro engajado negro” (Lima, 2011).

Ela atuou produzindo dramaturgia, dirigindo espetáculos (práticas de conhecimento e de resistência), promovendo a formação de sujeitos, lutando por respeito e igualdade de direitos. Desafiou, portanto, aquilo que se concebe como “o grande teatro” – atrelado à acepção do drama clássico –, afinal, tratava-se de uma mulher negra, baiana, deslocada dos aclamados ciclos teatrais do Brasil – supostamente concentrados no eixo Rio-São Paulo – e que, sobretudo,

apresentou o negro como sujeito, capaz de promover mudanças em sua realidade, em um cenário de crise democrática que o país estava inserido.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbekian, 2004.
- BASSETTO, Bruno F. O trabalho filológico. In: _____. **Elementos de filologia românica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento. Filologia e edição de texto. In: BORGES, Rosa et al. **Edição de texto e crítica filológica**. Salvador: Quarteto, 2012, p. 15-27.
- CARVALHO, Rosa Borges Santos. A Filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. **Philologus**, Rio de Janeiro: CiFEFiL, ano 9, n. 26, p. 44-50, maio/ago. 2003. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO09/26/003.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2024.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Alges, Portugal: DiFel, 2002.
- COSTA, Nivalda (org.). **Para rasgar um silêncio**. Salvador: CEAO, 1990. Série Arte/Literatura, n. 5.
- COSTA, Nivalda. Ìlèkùn Mérin (Casa das Quatro Portas). In: COSTA, Nivalda; SODRÉ, Jaime. **Da cor da noite: poemas dramáticos**. Salvador: CEAO, 1983. p. 5-30. Série Arte/Literatura, n. 3.
- COSTA, Nivalda; SODRÉ, Jaime. **Da cor da noite: poemas dramáticos**. Salvador: CEAO, 1983. Série Arte/Literatura, n. 3.
- COSTA, Nivalda Silva. **Aprender a nadar**. [1975], 7 folhas. Arquivo Pessoal de Nivalda Costa.
- FREITAS, Henrique. Letramentos negros: o corpo como saber. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, v. 23 n. 2, p. 315-328, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/43499>. Acesso em: 3 jan. 2024.
- JESUS, Carlos Eduardo R. de (org.). **Capoeirando**. Salvador: CEAO, 1982. Série Arte/Literatura, n. 1.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.
- ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do Drama**. Trad. Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- LIMA, Evani Tavares. Teatro Negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro. **Repertório**, Salvador, n. 17, p. 82-88, 2011.2. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/5665/1/5729-15715-1-PB%5B1%5D.pdf>. Acesso em: 3 jan. 2024.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997. Coleção Memo.
- HEYMANN, Luciana Quillet. **O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2012.
- MACHADO, Élvio. Apresentação. In: COSTA, Nivalda; SODRÉ, Jaime. **Da cor da noite: poemas dramáticos**. Salvador: CEAO, 1983. p. 3-4. Série Arte/Literatura, n. 3.
- NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, 18 (50), p. 209-224, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9982>. Acesso em: 09 jul. 2021.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas de Jesus. A Filologia como ética de leitura. **Revista da ABRALIN**, v.16, n.2, p. 129-168, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/download/52291/32218>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- SANTOS, Evanice dos. “Da cor da noite”: negritude teatral em lançamento. Axé. **Tribuna da Bahia**, Salvador, p. 18, 01 out. 1983.
- SANTOS, Rosa Borges dos. Filologia e literatura: lugares afins para estudo do texto teatral censurado. In: SANTOS, Rosa Borges dos (org.). **Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: a filologia em diálogo com a literatura, história e o teatro**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 19-65. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26433>. Acesso em: 14 abril 2024.
- SODRÉ, Jaime. Olóba Lase. In: COSTA, Nivalda; SODRÉ, Jaime. **Da cor da noite: poemas dramáticos**. Salvador: CEAO, 1983. p. 31-43. Série Arte/Literatura, n. 3.
- SOUZA, Débora de. **Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa: arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico**. 2019. 449 f. 2 v (um volume em site). Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29881>. Acesso em: 11 abril 2024.
- SOUZA, Débora de. Edição e estudo filológico de textos a partir do Acervo Nivalda Costa. **Philologus**, Rio de Janeiro: CiFEFiL, ano 26, n. 76, p. 246-262, jan./abr.2020. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xii_sinefil/completos/edicao_DEBORA.pdf. Acesso em: 14 abril 2024.
- SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Trad. José Simões, São Paulo: Perspectiva, 2005.